

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ СТЕФАНА ГЕОРГЕ

Стефан Георге был не только выдающимся немецким поэтом, но и одним из главных теоретиков символистского движения в Германии. Свои эстетические взгляды он изложил во многочисленных эссе и журнале «Листки для искусства». Важнейшие принципы концепции Георге преломились в его поэзии, которая глубоко выразила дух сложного времени – рубежа XIX–XX вв.

Огромное влияние на формирование эстетических позиций Георге оказала поездка во Францию, где, по словам Э. Курциуса, «поэт почувствовал себя наследником, возвращающимся на родину» [1, с. 174]. Он посещает поэтические вечера Ст. Малларме, знакомится с П. Верленом и Сен-Полем и открывает для себя новаторскую эстетику символизма. Ранняя лирика Георге написана в рамках концепции «искусство для искусства», которую немецкий поэт позаимствовал у французских символистов, и прежде всего у Малларме. В последнем Георге видел жреца, пробивающегося в своей словесной алхимии к сакральной сфере. Фигура Малларме была для Георге воплощением абсолютного служения искусству, возвышающегося над повседневной действительностью.

В 1892 г. Карл Август Кляйн в эссе «О Стефане Георге» выступает против позиции Сен-Поля, видевшего в немецком символисте ученика французов:

«Мы не нуждаемся в слепом следовании за иностранцами... Столпы нашего искусства: музыкант Рихард Вагнер, оратор Фридрих Ницше, художник Арнольд Бёклин и график Макс Клингер. К ним присоединился поэт» [2, с. 46]. Ф. Вольтерс и Ф. Гундольф не согласны с категоричностью Кляйна, но и они подчеркивают ограниченность французского влияния на эстетику немецкого символизма. Первый утверждает, что «глаза Георге были глазами немца, искавшего иное Царство, о котором французские символисты не могли даже подумать» [3, с. 87], а второй говорит о том, что «Георге можно считать учеником французов лишь в том отношении, в котором скульптор является учеником мрамора или моряк – учеником ветра» [4, с. 51]. И действительно, нельзя забывать о немецком романтизме и философии А. Шопенгауэра, из которых вышел французский символизм, и символистской поэме Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Поэтому мысль К. Давида о том, что «Георге на окольных французских путях вновь отыскал традицию своей страны» [5, с. 51], представляется достойной внимания.

В 1892 г. Георге начинает издавать журнал «Листки для искусства» («Blätter für die Kunst») – рупор символистского движения в Германии, где он не только публикует свои стихотворения, произведения друзей и поэтов, близких к символистскому движению, но и планомерно излагает собственные взгляды на роль искусства. Титульный лист первого издания содержит важное примечание: «Этот журнал предназначен для закрытого круга читателей, избранных самим издателем» [6, с. 1]. Таким образом, Георге подчеркивает элитарный характер журнала, издаваемого только для посвященных.

В первом номере «Листков для искусства» постулируется мысль о самоценности искусства: «Публикации служат только поэзии, поэтому все государственное и общественное не будет здесь представлено» [7, с. 7]. Далее Георге говорит о желании обновить немецкое искусство: «Журнал требует ДУХОВНОГО ИСКУССТВА (выделено поэтом. – Ю. Г.), творимого новым способом чувствования, и создает искусство ради искусства, а также находится в оппозиции к изжившей себя и ущербной школе, ставшей причиной искаженного восприятия действительности» [7, с. 7]. Уже в первом номере журнала обрисовываются контуры программы, которая должна возобновить диалог с великим прошлым и стать платформой для будущего обновления: «В искусстве мы верим в блистательное возрождение» [7, с. 7].

Для понимания эстетической позиции Георге концептуально важны мысли, высказанные символистом в эссе «О поэзии» («Über Dichtung»). Немецкий лирик говорит о первостепенной важности формы: «Не смысл определяет ценность поэзии (в этом случае она была бы своего рода ученостью), а форма, т. е. не нечто поверхностное и внешнее, а глубоко волнующее размером и звучанием, которые всегда отличали самобытных мастеров слова от писателей второго эшелона» [8, с. 85]. Георге часто обвиняли в формализме и в доказательство приводили процитированные выше слова самого

поэта. Правда, делали акцент на первой части высказывания и не уточняли, что же символист понимал под «формой». Смысл в поэзии присутствует изначально, поэтому нам представляется странным, как можно обсуждать целесообразность его наличия либо отсутствия. Нет смысла – нет поэзии. Но содержание стихотворения подчиняется форме, которая является не маскарадным костюмом, скрывающим бессмысленные вербальные соответствия, а истоком и руслом поэтической речи.

В своем эссе Георге дает определение высокой поэзии: «Ценность поэзии не определяется отдельными, пусть даже удачными находками в строке, строфе или больших частях... Соположение. Связи отдельных частей. Высокая поэзия отличается обязательной последовательностью, когда одно вытекает из другого» [8, с. 85]. Далее он продолжает: «Рифма – пустая словесная игра, если между рифмованными парами нет внутренней связи» [8, с. 85]. Георге рассматривает стихотворение как неделимое целое, в котором все составляющие расположены в соответствии со строгими требованиями высокой поэзии. Но подобное отношение к творчеству не сковывает фантазию настоящего мастера: «Самый строгий критерий – это также высшая свобода» [8, с. 86].

Во втором номере «Листков для искусства» Георге подчеркивает важнейшую роль символа для высокой поэзии: «Символ скрывает глубинные смысловые пласты, присущие каждому значительному произведению. Символистское видение – естественное следствие зрелости и глубины» [7, с. 10]. Георге видит в символе высшую степень художественного обобщения, при помощи которого достигается наиболее полное и сгущенное отражение мира явлений и душевных противоречий, но главное – прорыв в мир трансцендентного.

В четвертом номере «Листков для искусства» Георге называет два основных воздействия произведений: «Воодушевляющий огонь: часто необъяснимый, внезапный, никогда не повторяющийся... Чистое наслаждение: глубоко затрагивающее чувства, постепенно нарастающее, вновь и вновь проявляющееся» [7, с. 24–25]. Именно это искусство должно, по мнению Георге, воодушевлять людей: «На нас упал луч Эллады для того, чтобы наша молодежь начала взирать на жизнь не равнодушно, а с пылающим сердцем, чтобы она искала в телесном и духовном законы красоты, чтобы освободилась от поверхностного образования, блаженства и рабского варварства... чтобы она в конце концов осознала величие духа своего народа и не воспринимала его в узких расовых рамках» [7, с. 25]. В четвертом номере журнала появляются новые черты, которые свидетельствуют о начале преодоления концепции «искусства для искусства». Поэт говорит не только о самоценности художественного произведения и красоте как единственной реальности, но и о желании преобразовать действительность силой поэтического слова. Георге размышляет о роли поэзии и призвании настоящего творца, обращается к молодому поколению и мечтает о культурном обновлении,

которое возможно лишь при органичном соединении национального и универсального: «Чтобы наша молодежь в конце концов осознала величие духа своего народа и не воспринимала его в узких расовых рамках» [7, с. 25].

Педагогические устремления Георге, явно проявившиеся в четвертом номере «Листков для искусства», воплощаются в создании эстетического союза «Круг Стефана Георге». Это общество, как отмечает К. Давид, «было не только местом, где встречались поэты, но и школой, колыбелью нового стиля» [5, с. 165]. В основе творческой и научной деятельности «Круга Стефана Георге» находились, по словам М. А. Маяцкого, «великие сингулярности: великие фигуры (шедевры), способные стать образцом» [9, с. 32]. Они были для участников движения «открывающими Божественное в сочинении, деянии и символе» (Ф. Вольтерс) [3, с. 488] и «устанавливающими новые связи между душой человека и реальностью» (Ф. Гундольф) [10, с. 30]. Вначале подобной «сингулярностью» был Фридрих Ницше, которому георгеанец Э. Бертрам посвятил свою знаменитую книгу «Ницше. Опыт мифологии». Но с течением времени немецкий философ утратил в «Круге» роль идейного вдохновителя. Георге в переписке с Гундольфом упрекнул Ницше в «непонимании пластического Бога и особенно Платона» [11, с. 202].

Именно последнему выпала честь стать духовным центром культурного движения, которое изначально ориентировалось на платоновскую Академию, понимаемую в качестве «новой совершенной системы мира» (Ф. Гундольф) [12, с. 17]. В седьмом письме Платон так говорит о своем методе: «Это (философствование) не может быть выражено в словах, как остальные науки; только если кто постоянно занимается этим делом и слил с ним всю свою жизнь, у него внезапно, как свет, засиявший от искры огня, возникает в душе это сознание и само себя там питает» [13, с. 583]. О том же пишет Георге в цикле «Новое Царство»: «Er schürt die heilige glut die über-springt / Und sich die leiber formt» [14, с. 39] («Он разжигает священное пламя, которое перепрыгивает / И принимает форму тел»).

Платон был символом георгеанского движения, которое во многом ориентировалось на античность. В четвертом номере «Листков для искусства» Георге говорит о луче Эллады и желании возродить немецкое искусство. Великие немецкие классики – Гёльдерлин, Гёте, Шиллер и Ницше – воплощают для поэта неразрывный союз прошлого и настоящего, своего и чужого, архаики и современности. Георге усматривает духовное родство Древней Греции, веймарского классицизма и своей эстетической программы, по словам Г. Шульца, в «иерархически организованном обществе свободных людей, национальном чувстве, сплавленном с духом космополитизма, “прекрасной жизни” под знаком меры и гармонии» [15, с. 121]. М. Ридель ставит в один ряд Гёте, Ницше и Георге, «обнаруживших в античности средство для европейского обновления» [16, с. 56]. Георге идентифицирует себя с Аполлоном и в своем творчестве стирает границы между сакральной и про-

фанной сферами: по словам Ф. Гундольфа, это «обожествление тела и телесное воплощение Бога» («die Vergottung des Leibes und die Verleibung des Gotte» [4, S. 40]), по мысли Г. Рашеля – «очеловечивание Бога и обожествление человека» («Vermenschlichung Gottes und Vergöttlichung des Menschen» [17, S. 81]). В георгеанской поэзии подобный синтез наиболее полно воплотился в образе Максимиана (цикл «Седьмое кольцо») – единстве трансцендентного и земного.

На рубеже XIX–XX вв. Карл Вольфскель, Альфред Шулер и Людвиг Клагес создают общество, в котором доминируют неоязыческие и эсхатологические идеи. В понятии «космистский», замечает Ф. Вебер, «противопоставляется всеобщая жизнь (*All-Leben*) и единичное существование; космос понимается как место демонов, магическим образом связанное с человеком» [18, с. 270]. Подобная inferнальная модель мироустройства естественным образом вписывалась в эсхатологическую концепцию, согласно которой, как отметил Георге, «мир идет к своему концу; человечество могут спасти не социальные утопии, а чудо, действие, нечто, полное жизни» (цит. по: [19, с. 72]).

Георге был близок с космистами до 1904 г., когда поэт разорвал отношения с Клагесом. Философия «неоязыческого» Круга с ее пессимистическим отрицанием и интересом к древним культурным феноменам некоторое время привлекала немецкого символиста. Общество, где культивировались «изначальные переживания» и архаические реликты, повлияло на позднее творчество Георге. Но анархистское мышление Клагеса и Шулера (см: [5, с. 226]), породившее столь же неупорядоченный художественный универсум, не соответствовала глубинным пластам души немецкого поэта. Э. Салин называл космистов «промежуточной ступенью, преодоленной Георге в борьбе за Высшее, за Прекрасную Жизнь» [20, с. 192].

Разрыв с космистами совпал с существенной трансформацией эстетических позиций Георге. Поэт уже не рассматривает поэзию как самоценность, преодолевает концепцию «искусства для искусства» и начинает писать в русле «искусства для жизни». Ф. Гундольф подчеркивает изменения в творчестве Георге: «...ровный, уверенный шаг, который не подчиняется колебаниям чувств, равномерный ритм, впитывающий в себя мелодии, перманентное поэтическое “состояние” в противоположность наитию “случая”» [4, с. 18]. В цикле «Ковер жизни» провозглашается стремление к «Прекрасной Жизни», символистской сфере, под которой следует понимать возрождение искусства, синтез жизни и творчества и созидательный оптимизм. К. Давид описывает этот поэтический концепт следующим образом: «Средневековые, Ренессанс Гольбейна и Веймарское пробуждение... Эта Германия украшена цветами, которыми не погнушались бы и французы. Эта Германия – страна “детского лепета”, молодая страна с неистраченной силой. Подобно романтикам, Георге творит из этой Германии “край мечты и легенд”, но в отличие

от них и вечных “Бури и натиска” его страна озарена светом, это Аркадия со светлыми чертами» [5, с. 193]. Как мы видим, К. Давид пытается при помощи поэтических образов передать все богатство художественного мира символиста, ориентирующегося на великое искусство прошлого: Древнюю Грецию, европейское Возрождение и Средние века, преломленные в творчестве немецких романтиков, а также веймарская классика.

Изменение эстетических позиций Георге происходило во многом под влиянием лирики Ф. Гёльдерлина. Издателем и первым исследователем стихотворений забытого поэта был Н. фон Хеллинграт, которому помогал советами Георге (см.: [20, с. 27–28]). В девятом номере «Листков для искусства» (1910) символист опубликовал оды Гёльдерлина. Георге также написал три стихотворения под общим названием «Гиперион», в которых он противопоставил эмпирическую реальность и поэтическую мечту и очертил контуры потенциального идеального мира: «Ich sah euch fluss und berg und gau im bann / Und brüder euch als künftige sonnen-erben: / In eurem scheuen auge ruht ein traum / Einst wird in euch zu blut der sehnsucht sinnen» [14, с. 17] («Я вижу вас, и реку, и гору, и край в изгнании, / И братьев, будущих наследников солнца: / в ваших робких глазах почивает мечта, / Однажды в вашем сердце вспыхнет жажда стремлений»). Георге видит в Гёльдерлине пророка, подготавливающего грядущее обновление: «Ich werde scholle / Der heilige sprossen zur vollendung nahn» [14, с. 17] («Я буду священные ростки родной земли / Приближать к совершенству»). Для Георге автор «Гипериона» был предвестником возрождения трагической Греции: «Dionysos und Orpheus waren noch verschüttet und Er allein war der entdeckter» [8, с. 70] («Дионис и Орфей были еще сокрыты, и Он один их открыл»). Гёльдерлин «омолодил язык и тем самым омолодил душу... со своими непреложными пророчествами он стал краеугольным камнем немецкого будущего и глашатаем Нового Бога» («der verjünger der sprache und damit der verjünger der seele... mit seinen eindeutig unzerlegbaren wahrsagungen der eckstein der nächsten deutschen zukunft und der rufer des Neuen Gotte» [8, с. 70]).

Творческие устремления Георге и Гёльдерлина во многом пересекались. К. Давид отмечает следующие объединяющие пункты: «Пророческое звучание, желание возродить героическое человечество, осуждение обезображенной Германии, мечта о союзе греческого и немецкого духа, тоска по национальному единению и даже особый религиозный синкретизм» [5, с. 284]. Автор «Гипериона» оказал решающее влияние на позднюю лирику немецкого символиста, который создавал свою уникальную утопию обновленного человечества.

Эстетические взгляды Георге эволюционировали от идеи об искусстве, являющемся единственной достойной внимания реальностью, до концепции духовного обновления Германии и мира при помощи поэтического

Слова. Ранний период творчества немецкого лирика проходит в орбите «искусства для искусства». В эссе «О поэзии» и журнале «Листики для искусства» Георге декларирует идеи о самоценности искусства, принципах «высокой поэзии» и «блистательном возрождении». Со временем Георге пересматривает свое отношение к творчеству и начинает писать в русле «искусства для жизни». Поэт создает знаменитый «Круг Стефана Георге», проходит через горнило космистской философии, отступает для себя и всего мира поэтические ландшафты Гёльдерлина и приступает к творению мифа о «Мастере и его учениках» – утопии обновления человечества в духе идей Просвещения.

## Литература

1. Curtius, E. Kritische Essays zur europäischen Literatur / E. Curtius. Bern, 1950.
2. Klein, K. Über Stefan George / K. Klein // Blätter für die Kunst. 1892. Folge 1. Bd. 2.
3. Wolters, F. Stefan George und Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890 / F. Wolters. Berlin, 1930.
4. Gundolf, F. George / F. Gundolf. Berlin, 1921.
5. David, C. Stefan George: Sein dichterisches Werk / C. David. München, 1967.
6. Blätter für die Kunst / hrsg. von K. Klein. Düsseldorf; München, 1967.
7. George, S. Einleitungen und Merksprüche der Blätter für die Kunst / S. George. Düsseldorf; München, 1964.
8. George, S. Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. Berlin, 1933. Bd. 17 : Tage und Taten.
9. Маяцкий, М. А. Спор о Платоне : Круг Штефана Георге и немецкий университет / М. А. Маяцкий. М., 2012.
10. Gundolf, F. Helden und Dichter / F. Gundolf. Heidelberg, 1921.
11. George, S. Briefwechsel / S. George, F. Gundolf. München, 1962.
12. Gundolf, F. Wesen und Beziehung / F. Gundolf // Jahrbuch für die geistige Bewegung. 1911. № 2. S. 10–35.
13. Платон. Сочинения : в 4 т. / Платон. СПб., 2006. Т. 3. Ч. 2.
14. George, S. Gesamt-Ausgabe der Werke : in 18 Bd. / S. George. Berlin, 1928. Bd. 9 : Das Neue Reich.
15. Schultz, H. Über das Verhältnis Stefan George zu Schiller / H. Schultz // Deutsche Beiträge zur geistigen Überlieferungen/ hrsg. von U. Demske. Bern ; München. 1961. Bd. 4. S. 109–129.
16. Riedel, M. Im Zwiegespräch mit Nietzsche und Goethe: Weimarische Klassik und klassische Moderne / M. Riedel. Tübingen, 2009.
17. Raschel, H. Das George-Bild im George-Kreis : ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mythologeme / H. Raschel. N. Y., 1984.
18. Weber, F. Stefan George und die Kosmiker / F. Weber // Neue deutsche Hefte. 1988. Bd. 35.
19. Landmann, E. Gespräche mit Stefan George / E. Landmann. Düsseldorf; München, 1963.
20. Salin, E. Um Stefan George: Erinnerung und Zeugnis / E. Salin. München, 1954.